# 鏡花氏の文章

中島敦

日本には花の名所があるように、日本の文学にも情緒の名所がある。泉鏡花氏の芸術が即ちそれだ。と誰かが言って居たのを私は覚えている。併し、今時の女学生諸君の中に、鏡花の作品なぞを読んでいる人は殆んどないであろうと思われる。又、もし、そんな人がいた所で、そういう人はきっと今更鏡花でもあるまいと言うに違いない。にもかかわらず、私がここで大威張りで言いたいのは、日本人に生れながら、あるいは日本語を解しながら、鏡花の作品を読まないのは、折角の日本人たる特権を抛棄しているようなものだ。ということである。しかも志賀直哉氏のような作家は之

を知らないことが不幸であると同様に、之を知ることも（少くとも文学を志すものにとっては）不幸であると（いささか逆説的ではあるが）言えるのだが、鏡花氏の場合は之と異る。鏡花氏の作品については之を知らないことは不幸であり、之を知ることは幸である。とはっきり言い切れるのである。ここに、氏の作品の近代的小説でない所以があり、又それが永遠に新しい魅力を有つ所以もある。

　鏡花氏こそは、まことに言葉の魔術師。感情装飾の幻術者。「芥子粒を林檎のごとく見すという欺罔（けれん）の器」と「波羅葦僧（はらいそ）の空をも覗く、伸び縮む奇なる眼鏡」と

を持った奇怪な妖術師である。氏の芸術は一箇の麻酔剤であり、阿片であるともいえよう。

事実、氏の芸術境は、日本文学中にあって特異なものであるばかりでなく、又世界文学中に於てもユニイクなものと言えるであろう。その神秘性に於て、ポオ（彼の科学性は全くなしとするも）にまさり、その縹渺たる情趣に於てはるかにホフマンを凌ぐものがあると考えるのは単なる私の思いすごしであろうか。空想的なるものの中の、最も空想的なもの、浪漫的なるものの中の、最も浪漫的なもの、情緒的（勿論日本的な）ものの中で、最も情緒的なもの、——それらが相寄り

相集って、ここに幽艶・怪奇を極めた鏡花世界なるものを造り出す。其処では醜悪な現実はすべて、氏の奔放な空想の前に姿をひそめて、ただ、氏一箇の審美眼、もしくは正義観に照らされて、「美」あるいは「正」と思われるもののみが縦横に活躍する。そこに登場する女は、下女の末といえども、悉く、色が抜けるように白くなければならぬ。それは、全く、今の私達の眼から見て、時代錯誤に近い世界——髭の生えた官員様がえらかったり、色々な肩書が法外にものをいったりする世界——なのであるが、そういう時代錯誤的な観念さえもが（更に、氏の作品の構想の幼稚な不自然ささ

えも）ここでは「鏡花的な美」の不可欠の要素となっているのは不思議なことである。蝙蝠（湯女の魂）・蝦蟇・河童（飛剣幻なり）・蛭・猿（高野聖）等のかもし出す怪奇と、狭斜の巷に意気と張りとで生きて行く女性（婦系図のお蔦等・通夜物語の丁山・その他）純情の少女（婦系図のお妙・三枚続のお夏以下）勇み肌の兄哥（三枚続の愛吉）等のつくり出す情調と――この二つが、まぜあわされて、ここに、鏡花好みに統一された極楽浄土ともいうべき別乾坤ができ上るのである。読者は、それが、つくりもの――つくりものもつくりもの、大変なつくりものなのだが――であることを、

はじめは知っていながら、つい、うかうかと引ずりこまれて、いつの間にか、作者の夢と現実との境が分らなくなって了う。ここに氏の作品と、漱石の初期の作品――倫敦塔・幻影の盾・虞美人草等――との相違がある。これらの漱石の作品を読みながら読者は最後まで、それがつくりものであることを忘れないでいることができる。それが、鏡花氏の作品だと、読者は何時の間にか作者の夢の中にまきこまれていて、巻を終って、はじめてほっと息をついて、それが現実ではなかったことに気付くのである。思うにこれは、この二人の作家の才能の差ではなくして、その自らの夢に対する

情熱の相違のしからしむるところであろう。

所で、一体、阿片の快楽に慣れるためには、はじめ一方ならぬ不快と苦痛とを忍ばねばならぬという。しかも、一度それに慣れて了うと、今度は瞬時も離れられないほど、その愉楽にしばられて了うのであるという。丁度これと同様なことが鏡花氏の芸術についてもいえると私は考える。鏡花世界なる秘境に到達するためには先ず、その「表現の晦渋」という難関を突破しなければならない。これを通過しなければ、鏡花世界なる別乾坤は、ついに、覗くことができないのである。実際、氏の表現は奇峭であり、晦渋である。『爪刻んで

夜の壁に描き得た我が霊妙なる壁画を瞬く間に擾して、越後獅子の譜の影は蝿になって舞踏する。蚯蚓も輪に刎ね蚰蜒（ゲジゲジ）は反って踊る。』（隣の糸）などという文章にあっては、全くはじめての人は面喰うであろう。この表現の奇矯という点に於て、氏はまた後の大正時代になって現われた新感覚派なるものと一脈相通ずる所がある。大体、新感覚派といっても、その狙う所は「外界の刺戟を感受する方法の新しさ」というよりは、むしろ、「その感覚の表現法の新しさ」にあるように思われる。単に感覚の清新という点から見れば、文学史を遥かに遡って、「削り氷にあまづら入れて、新しき鋺に

入れたる。水晶の数珠・藤の花・梅の花に雪の降りかゝりたる。いみじう美しき稚児の覆盆子など喰ひたる。」を「あてなる物」と見た枕草子の作者なぞも、立派な新感覚派だと思う。雑誌「文芸時代」に拠った新感覚派は、むしろ奇矯なる表現のみを重視していた。事実的には、表現法に努力することによって、逆に、そのもととなるべき感覚の尖鋭化への修練が積まれて行ったようである。

「雄蘂の弓が新月のように青空へ矢を放った。」……

「春景色」（川端康成）

「栗毛の馬の平原は狂人をのせてうねりながら、黒い

地平線をつくって、潮のように没落へと溢れて行った。」……「ナポレオンと田虫」（横光利一）

鏡花氏も、単に、その感覚の新鮮と表現の斬新とから見るならば、決して、之等の新感覚派の人々に劣らないのである。

『時雨に真蒼なのは蒼鬣魚（かわはぎ）の鰭である。形は小さいが、三十枚ばかりずつ幾山にも並べた、あの暗灰色の菱形の魚を三角形に積んで、下積になったのは軒下の石に藍を流して、上の方は浜の砂をざらざらとそのままだから、海の底のピラミッドを影で覗く鮮しさがある。』

（卵塔場の天女）

『汽車はもう遠くの方で、名物焼蛤の白い煙を夢のように月下に吐いて、真蒼な野路を光って通る。』（歌行燈）なぞ、以下例を挙げれば限りもないが、決して新感覚派の人達に比して遜色ないと思われる。但し、横光氏等の当時の作品には、鏡花氏には見られない、作品全体の（もしくは、その中の一つの情景の）構成それ自らの中の新しさというものがあった。

『父が突然死んで了った。私は海峡を渡るとバナナを四日間たべつづけて、まだ知らぬ街まで出かけて行った。母は、とある街角の三角形の奇怪な硝子張りの家の中で、ひとり、机のようにぼんやりと坐っていた。』

「青い大尉」（横光利一）

これは作者の現実を見る眼の相違からくるものであって、文学史的に考えて見て、表現派の洗礼を受けた新感覚派に之が見られ、表現派以前である鏡花氏に之が見られないのは当然のことである。

併しながら、その新感覚派の作家達がわずか数年にして、その奇矯なる表現法を捨てて了った（あるいは、それを使いこなす力がなくなって了った。）に対して、鏡花氏は実に三十年一日の如く、その独自の表現法を固守して益々その精彩を加えてきているのである。これは、新感覚派の諸作家の表現法が、単なる一時の雷

同ひょっとした思いつき、に止っていたのに反して(横光氏などの場合は、そうとばかりも言いきれないが)鏡花氏のそれが、何よりも、氏自身の中から生れた、身についた表現法であることの証拠であろう、と私は思う。実にかくの如く突兀・奇峭にして、又絢爛を極めた言葉の豪奢な織物でなくては、とても、氏の内なる美しい幻想を——奇怪な心象風景を——写し出すことは出来ないのである。氏の文章は、だから、他人の眼には如何に奇怪にうつろうとも、氏自らにとっては、他の何物をもってしても之にかえることのできない、唯一無二の表現術なのである。かかる作者自身の感情や感

覚の裏打ちがあればこそ、氏の文章は、かくも人をひきつけるのである。単なる、きまぐれや思いつきだけであったなら、三十年の長い年月の間に必ずや、化の皮を現わしたことに違いないと、私は考えるのである。

（昭和八年七月発行、「学苑」第一号）

底本：「中島敦全集　3」ちくま文庫、筑摩書房
　　1993（平成5）年5月24日第1刷発行
　　2003（平成15）年3月20日第5刷発行
入力：門田裕志
校正：多羅尾伴内
2003年7月6日作成
青空文庫作成ファイル：
このファイルは、インターネットの図書館、青空文庫（http://www.aozora.gr.jp/）で作られました。入力、校正、制作にあたったのは、ボランティアの皆さんです。